Silvia La Regina

Gregório de Matos e la mouvance

Sembra possibile e pertinente applicare al *corpus* attribuito al poeta *baiano* Gregório de Matos (1636-1695) alcune considerazioni di Paul Zumthor, principalmente quelle dell'articolo "Intertextualité et mouvance"[1]. In effetti non è anacronistico applicare modelli di analisi pensati per la medievistica a dei testi del tardo seicento; non quando tali testi siano stati prodotti e fruiti in un contesto che proibiva la diffusione a stampa. Poiché, per motivi vari, le opere attribuite a Matos non sono state stampate in Portogallo, a differenza di quelle, per esempio, di un coevo Botelho de Oliveira, laddove ciò era impossibile in Brasile per la proibizione di stampare alcunché (ottusità della colonizzazione portoghese, quella di ostacolare la cultura, di cui ancora oggi si soffrono le conseguenze), il *corpus* che ci ha trasmesso tali opere ci presenta tutti i problemi di un *corpus* medievale. Infatti, per una singolare congiura della storia letteraria, non possediamo nessun elemento per raffronti esterni, nessuna citazione in autori coevi o di poco successivi (se si eccettua Nuno Marques Pereira, ma anche qui abbiamo il problema dell'ineditismo della seconda parte della sua opera, appunto quella che contiene i riferimenti a

[1] Paul Zumthor; "Intertextualité et mouvance", *Littérature*, 41, fév 1981, pp. 8-16, ma anche, naturalmente, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972 e *A letra e a voz. A "literatura" medieval*, (traduzione brasiliana) São Paulo, Companhia das Letras, 1993. Cfr., per l'applicazione a Camões, Luciana Stegagno Picchio, "Camoes lirico: Variantes de tradição e variantes de autor. Exemplos para o estudo da movência em textos camonianos" in *Atas da V Reunião Internacional de Camonistas*, São Paulo, USP, 1992, pp. 285-309.

Matos)[2] nulla infine che possa chiarire una situazione fra le più complicate e, qui sì, anacronistiche. Come per un *corpus* medievale, e come per la produzione lirica di Camões[3], possiamo supporre che ancora durante la vita del poeta, e ancor più alla sua morte, ci fosse una tradizione orale e circolassero "livros de maõ" e fogli sciolti di opere attribuite a Matos, *livros* di cui abbiamo un esempio, tardo e quindi già più elaborato, nel codice denominato RBM, ancora inedito e conservato nella biblioteca di José Mindlin a São Paulo[4]. Vediamo del resto nella *Vida do doutor Gregório de Matos e Guerra* di Manuel Pereira Rabelo (1750 circa) che "D. João de Alencastre, secreto estimador das valentias desta Muza, [...] a toda deligência lhe enthesourava as obras desparcidas, fazendo as copiar por elegantes letras" (MC, XXXVI-XXXVII)[5]. Importa

[2] Nuno Marques Pereira, *Compêndio narrativo do Peregrino da América*, 2 voll., Rio, Publicações da Academia Brasileira, 1987[7] (I ed. 1728). II, cfr. pp. 85, 90, 51-65 e 100-120. Com'è noto, mentre il primo volume del *Peregrino* conobbe quello che all'epoca poteva essere definito come un discreto successo editoriale (5 edizioni fra il 1728 e il 1765), il secondo rimase inedito fino al *1939*. Cfr. Silvia La Regina, "A recepção de Gregório de Matos no século XVIII", *Merope*, 8 (V), Gennaio 1993, pp. 45-57.

[3] A questo riguardo cfr. Stegagno Picchio, "Camões lírico: Variantes de tradição e variantes de autor. Exemplos para o estudo da movência em textos camonianos", cit., e "Camões/Petrarca: studio di varianti", in *Petrarca, Verona e l'Europa*, Padova, Antenore, 1997, pp. 435-456. Leodegário de Azevedo invece si è mostrato scettico quanto all'utilità, in questo contesto, del concetto di *mouvance*, che però afferma di applicare ugualmente. Cfr. Leodegário A. de Azevedo Filho, "A teoria do cânone mínimo na lirica de Camões", in Barbara Spaggiari, José Antonio Sabio Pinilla, L. de Azevedo Filho, *O renascimento italiano e a poesia lírica de Camões*, Niterói, EDUFF/Rio, Tempo Brasileiro, 1992, pp. 59-72, alle pp. 65-66.

[4] Tale codice, oggetto insieme al codice MC, citato più avanti, della mia tesi di dottorato, reca la data del 1762, è composto da 64 pagine (r e v) e riporta unicamente *décimas* attribuite altrove a Gregório de Matos (con l'esclusione di cinque, forse attribuibili a Tomas Pinto Brandão).

[5] Cito qui dal codice inedito MC, conservato a Salvador in una biblioteca privata, datato al 1775 e sicuramente il primo di quattro volumi dei quali il secondo è conservato alla Biblioteca Nacional di Rio de Janeiro (codice 50,61); il codice MC riporta inizialmente 62 pagine non numerate contenenti appunto la *Vida* di Rabelo, e poi 388 pagine di componimenti di vario genere e metro. Tornando alla *Vida*, la

meno qui l'informazione sull'ammirazione del governatore, e più quella della circolazione dei componimenti di Matos. Tali *livros* o *livrinhos* dunque certamente durante la vita di Matos devono aver sofferto alterazioni, aggiunte indiscriminate, attribuzioni fantasiose; cfr. nello stesso *corpus* la lamentela dell'autore:

> Sahio a satyra mà,
> e empurrarao-me os perversos,
> porque emquanto a fazer versos
> só eu tenho geito cá:
> n'outras obras de talento
> só eu sou o asneiram;
> mas sendo satyra, entam
> só eu tenho entendimento.
> (MC, 153)[6]

Ancor più quindi aggiunte e attribuzioni devono essere avvenute dopo la morte di Matos, scrittore dalla vita avventurosa, anche se probabilmente meno di quanto ce la dipinga la *Vida*, e comunque tale da attrarre simpatia e testi spuri. I *livros*, già assai numerosi e sufficientemente caotici, e oltretutto spesso senza nessuna indicazione quanto all'autore (cfr. il già citato codice RBM, nel quale in nessun luogo si attribuisce il testo a Matos) nonché commisti di componimenti di autori assai vari, sarebbero stati raccolti e ordinati, probabilmente da Rabelo, quindi una cinquantina d'anni dopo la morte di Matos (non dimentichiamo che Rabelo era di Recife, quindi della città dove il poeta passò gli

stessa frase qui citata si trova in forma pressoché identica anche nella versione pubblicata in Gregório de Matos, *Obra Poética*, a cura di James Amado, 2 vv, Rio, Record, 1990; la *Vida*, qui col titolo "Vida do excelente poeta lirico, o doutor Gregório de Matos e Guerra", è alle pagine II 1231-1270, e la frase citata a p. 1262. D'ora in poi ci si riferirà a questa edizione come a JA.

[6] Cito nuovamente dal codice MC; la stessa décima si trova in JA, I, 541.

ultimi mesi e morì), e alla raccolta completa Rabelo aggiunse la sua rivisitazione retorico-letteraria della vita del poeta. Tale raccolta successivamente deve aver conosciuto una grande fortuna, tanto che ne vennero fatte numerose copie, con sostanziosi interventi dei nuovi copisti (*"apurada[s] por outro curiozo engenho"*, come si legge sul frontespizio di alcuni codici). In seguito a tali ultimi interventi la caotica storia del *corpus*, ormai ipertroficamente cresciuto, si poteva considerare completa. Ricordiamo come oggi si conoscano 22 codici apografi del XVIII secolo in 32 volumi, 2 copie compilate nel secolo scorso e una copia in due volumi di questo secolo, senza contare i 44 codici del tipo *cancioneiro* che riportano componimenti sparsi di Matos (cfr. in appendice una tavola riassuntiva dei codici settecenteschi del poeta). Nel 1831 sarebbero iniziate le pubblicazioni, e con loro la *querelle* sull'opera di Matos.

Tornando al saggio di Zumthor del quale si diceva all'inizio, il concetto fondamentale di *"mouvance"* sembra applicabilissimo, oltre che a testi anonimi del medioevo francese, anche all'esteso *corpus* che racchiude in generale le opere del Seicento — inizio Aettecento brasiliano e portoghese (non solo esiste un'estrema mobilità testuale, ma gli stessi poeti, come Matos e Brandão, transitavano da un continente all'altro, e nel loro caso specifico dobbiamo includere anche l'Africa[7]) e alla stessa tradizione barocca iberica *tout court*. Assistiamo infatti a incertezze attributive anche per giganti come Quevedo e Góngora. E non si nomina Góngora per caso, visto che due sonetti che gli sono stati attribuiti in passato, ma che oggi sono considerati "muy dudosos"[8], "Estaba una fregona por enero" e "Pequé, Senõr, mas no porque he

[7] Cfr. Fernando da Rocha Peres, "Gregório de Mattos em Angola", Afro-Ásia, n. 6-7, CEAO da UFBA, Salvador, 1968, pp. 17-40 e id., "O pinto novamente renascido", *Universitas* (8-9), Salvador, UFBa, jan-ago 1971, pp. 215-249, quest'ultimo riguardo a Tomás Pinto Brandão.

[8] Luís de Góngora, *Sonetos completos*, Ed. de Biruté Ciplijauskaité, Madrid, Castalia, 1985, pp. 315-316.

pecado", integrano il *corpus* attribuito a Matos (il primo nel codice da Biblioteca Pública Municipal do Porto n. 1388, alle pp. 23r-23v; il secondo, presente in numerosissimi codici, è stato pubblicato in JA, I, 69). Come scrive Zumthor, "le texte bouge"[9]. E tale movimento incessante è avvenuto in più tappe: il primo è stato al momento della redazione, quando lo stesso fare poetico è stato condizionato e modificato da molteplici fattori — l'occasione, la memoria involontaria, la citazione intenzionale — che l'hanno portato ad attingere a un laboratorio e repertorio comune; ed eventualmente a rielaborare in seguito, per un'altra occasione, materiale già composto—vedi quanto scrive Luciana Stegagno Picchio riguardo Camões, un autore "scatenatore di entropia testuale per le sue stesse poesie"[10]. Non dimentichiamo poi quanta della poesia dell'epoca fosse basata sull'improvvisazione. Insomma, qui, più che varianti d'autore, e meno ancora di copista, si può parlare di ciò che Zumthor chiama "variations"[11]; in questo senso Celso Cunha approfondisce e allarga il concetto quando scrive che nei testi galego-portoghesi (ma ancora una volta ciò può perfettamente essere applicato a Matos) dobbiamo vedere l'esistenza di "variação, provocada por performances diversas de uma poesia"[12] diffusa nel caso dei trovatori, nella forma cantata.

In seguito gli stessi copisti devono aver compiuto operazioni simili, al momento di raccogliere testi che circolavano solo oralmente, o di cui esistevano più versioni, eventualmente dello stesso autore, o rielaborazioni altrui, in quella circolarità che caratterizzava la produzione e fruizione poetica dell'epoca. Infine, per l'attribuzione, si è assistito a un'attrazione centripeta verso il nome che, per una serie di ragioni, emergeva dal gruppo (peraltro non così esteso, e comunque non organizzato) di poeti contemporanei.

[9] Zumthor, *op. cit.*, p. 12.

[10] Stegagno Picchio, "Camões/Petrarca", cit., p. 441.

[11] Zumthor, *op. cit.*, p. 13.

[12] Celso Cunha, "A movência", nel suo *Significância e movência na poesia trovadoresca*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1985, pp. 35-41, p. 38.

Diventa insomma difficilissimo districare da questo groviglio testuale quanto possa essere attribuito a Matos; sicuramente il primo passo dovrebbe essere la delimitazione di un canone minimo, sul modello di quello camoniano[13], che nel nostro caso potrebbe avere i seguenti requisiti minimi iniziali, necessari e non sufficienti:
- esclusione di tutti i componimenti attribuiti, anche se in un solo codice, a un altro autore;
- inclusione dei componimenti, eccettuati quelli che si inquadrino nella categoria precedente, che compaiono in almeno due delle raccolte settecentesche in più volumi contenenti la *Vida*.

E naturalmente inutile pensare a raffronti interni, analisi di rime e così via, poiché non abbiamo elementi per ipotizzare tali raffronti. La situazione dell'opera attribuita a Matos, ricorda quella della lirica camoniana; ma naturalmente pone problemi per molti versi assai più complessi, data la sua maggiore estensione, l'inesistenza di testi stampati anteriori al 1831 e la conseguente circolazione per via unicamente manoscritta, e infine la mancanza di elementi caratterizzanti che possano in qualche modo costituire un *usus scribendi* attribuibile con una ragionevole sicurezza.

Sembra infine plausibile l'idea di applicare ad un'edizione delle opere di Matos, una volta delimitato il campo di azione con una rigorosa analisi attributiva, l'ipotesi di Pickens relativa a Jaufré Rudel, ossia di riconoscere l'esistenza di varie famiglie di manoscritti, ciascuna capace di fornire una selezione coerente[14]. La rinuncia all'idea di autenticità e al rigore matematico lachmanniano potrebbero forse finalmente aprire nuove prospettive e inaugurare un metodo concreto per orientarsi nel labirinto gregoriano.

[13] Cfr. al riguardo Azevedo Filho, *Lírica de Camões, 1. História, metodologia, corpus*, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1985.
[14] *apud* Celso Cunha, *op. cit.*, p. 39.